

УДК 130.2

Ковтун Н.М.

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

## РЕФЛЕКСІЯ АРХЕТИПУ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ ТРАДИЦІЇ

*На основі дослідження української духовної традиції проаналізовано архетип міфічного культурного героя. Наголос робиться на діалектичній єдності трихотомічної структури діяльності культурного героя. У захисній діяльності культурного героя виділяється парадигма поєдинку героя з хтонічними чудовиськами та велетнями. Перетворююча діяльність культурного героя експлікується у мотивах першотворення, впорядкування земного ландшафту, видобування космогонічних об'єктів, створення людини, дарування цивілізаційних благ. Сакральне у діяльності культурного героя реалізується у його медіаторній ролі.*

Розвиток людства у XX – на початку XXI століття, зокрема ситуація в Україні, характеризується незворотнім рухом від традиційного до сучасного постіндустріального суспільства. Паралельно із цим відбуваються кардинальні зміни світоглядних засад сучасної людини. За таких умов відбувається руйнація єдності буття та його розщеплення на феномени в діапазоні від матеріально-речових до ідеальних. Там, де переривається, нівелюється органічне формування світогляду, насамперед, міфологічного, з'являється сприятливий ґрунт для різних експериментів над індивідом і соціумом в цілому. Коли основа будь-якої світоглядної системи підривається, знецінюється, ставиться під сумнів, "істинне" знання розривається на фрагменти, позбавляється єдності, а то й зовсім вилючається із духовної традиції. У такій атмосфері стає можливим маніпулювання масовою свідомістю. На основі новітньої міфології утверджуються ідеї про перевагу однієї нації чи суспільної верстви над іншою. Засадничим елементом такої ідеології є віра у провідну роль вождя, образ якого містить у собі ключові атрибути міфічного культурного героя.

Під впливом модерних міфів гуманістичного спрямування можлива плідна трансформація соціуму. Більше того, поступ у тій чи іншій сфері детермінований не стільки об'єктивними чинниками, скільки суб'єктивною націленістю людини на перетворення. Відтак з'ясування підґрунтя архетипу культурного героя-упорядника в українській духовній традиції уможливує спрямування творчої енергії людства у конструктивне русло. Власне це визначає актуальність дослідження архетипу культурного героя в українській духовній традиції.

© Ковтун Н.М., 2007

Говорячи про ступінь наукової розробки проблеми архетипу культурного героя в українській духовній традиції, доцільно зауважити, що в історико-філософській літературі вони представлена роботами В. Давидюка, В. Войтовича, О. Гриценка, Н. Жмуд. Зокрема, В. Давидюк виводить образ культурного героя-змієборця з образу первісного чаклуна [1: 50-51]. На думку В. Войтовича, одним із утілень культурного героя в українській духовній традиції є образ Івана Царевича, "першолюдини", засновника традицій, деміурга [2: 205]. Натомість Н. Жмуд простежує поетапну трансформацію культурного героя в етнічного та національного [3: 176]. Аналіз трансформації образу культурного героя в образи героя-бунтівника та героя-громадянина знаходимо у дослідженні О. Гриценка [4: 58]. Водночас слід наголосити, що вказані дослідження торкаються лише окремих аспектів проблеми. У цілому рефлексія архетипу культурного героя в українській духовній традиції залишається недостатньо дослідженою.

Метою дослідження є філософсько-культурологічний аналіз архетипу культурного героя в українській духовній традиції.

Архетип культурного героя як один із засадничих елементів української духовної традиції пронизує всі історичні епохи. Він простежується в образах дохристиянських богів, християнських святих, билинних та епічних героїв, видатних діячів давньоруської епохи та доби козацтва. Його атрибутика виявляється в образах діячів періоду нової і новітньої історії України. Більше того, в українській духовній традиції ідея одиничного, індивідуального завжди превалювала над загальним, колективним. Запозичивши багато елементів візантійської культури, Київська Русь не засвоїла основного принципу візантизму, панування загального над індивідуальним. "На авансцені історії України завжди були люди вільного ратного духу, "вогненної душі" козаків, степових лицарів, із яких ніхто не бажав бути глядачем світової драми, а тільки її актором. Ця стихія вільної самодіяльності особистості, без якої не можна було вижити в умовах кордонної цивілізації, що протистояла варварству степових набігів, живила і республіку козаків, і вольницю бурсаків, і вдачу "мандрових дяків", й ініціативу громадян у містах, яким було надано магдебургське право" [5: 85]. Однак найглибшим підґрунтям принципу домінування індивідуального над загальним в українській духовній традиції є образ міфічного культурного героя – упорядника первісного соціуму.

Класичні погляди на людський спосіб буття акцентують увагу передусім на його творчій суті, невід'ємній від особливої детермінації поведінки людської істоти: детермінації майбутнім. Окреслену обставину не без підстав розглядають як таку, що докорінно вирізняє людський спосіб буття з-поміж будь-яких інших виявів буття. "Ця

відмінність пов'язана зі специфічним статусом умов людського існування – вони не стільки є в наявності на початку його, скільки мають ще бути створені... Парадоксальність останнього в тому, що як тільки певні умови з'являються, вони невдовзі перестають вдовольняти нове покоління людей, отже, потреба у створенні умов постійно поновлюється" [6: 13-14]. Власне це й зумовлює постійну потребу людини у перетворюючій діяльності. Через культуру людина долає тяжіння сущого до ентропії, вириває з неформованої матерії елементи впорядкованого буття та будь-якими способами продовжує його оформлене існування, осередком чого є, насамперед, людська свідомість.

Онтологічна націленість людини на перетворення світу мотивує появу уявлень про всемогутнього бога-творця, деїмурга, упорядника світу, від волі якого залежить гармонія космосу і доля кожної окремої людини. Вирішальну роль у переоблаштуванні первісного соціуму відіграє культурний герой. Виходячи з трихотомічної теорії Ж. Дюмезіля, діяльність культурного героя розпадається на три сфери: захисну, перетворюючу та сакральну діяльність. Перемога над хаотичними силами природи, гармонізація навколишнього середовища, впорядкування відносин у соціумі потребує від культурного героя надлюдської фізичної сили, надзвичайних здібностей і надвисокого інтелекту. Вони набуваються суб'єктом героїчної діяльності від божественних батьків, інших демонічних істот у період "героїчного дитинства". Акцентуація на "високому" походженні культурного героя покликана вирізнити його з-поміж інших, обґрунтувати право на перетворюючу діяльність. Водночас народження окремих культурних героїв напередвизначене з огляду на необхідність здійснення певної місії.

За трихотомічною теорією Ж. Дюмезіля, військова функція є важливою сферою діяльності верховних богів у індоєвропейській міфології. Однак, у діяльності культурного героя вона набуває дещо іншого характеру, поступаючись у пріоритетності функції захисту. Пройшовши етап "героїчного дитинства", герой вирушає у чужі землі, де під час випробувань набуває магічних здібностей і переходить до драконоборчої діяльності. Парадигма поєдинку героя з гігантським змієм-драконом має глибоке символічно-архетипове значення для наступних поколінь, адже осучаснення героїчного міфу долучає правителів до минулого. Минуле завжди розглядається як досконаліше, ближче до еталонного "золотого віку", ніж теперішнє. Наслідування дій міфічних першогероїв обґрунтовувало право володарів на правління.

Наголосимо, що захисна діяльність культурного героя розпадається на дві складові: на змагання зі зміями (хтонічними чудовиськами) та боротьбу з велетнями. В українській духовній традиції образ змія має глибоке підгрунтя. Він поєднує у собі "верхнє", небесне, пов'язане із безсмертям і вічністю, та "нижнє", підземне, пов'язане з тлінністю, небуттям, тяжінням усього матеріально-сущого до ентропії. Образ змія в українській традиції зберіг головним чином негативні характеристики [7: 200-201], адже він як представник ворожого людині хаотичного середовища робить людям найрізноманітніші збитки.

Знищити змія, вразити його блискавками, позбавити голів означає здійснити акт творення, "перейти від неявного до явного, від аморфності до оформленості" [8: 35]. З огляду на це, змієборча діяльність культурного героя пов'язана із процесом відтворення, відновлення життєвих сил космосу. Перемогти змія стає тотожним руху від неформленості до існування, від небуття до буття. Підтвердження означеної думки знаходимо в обрядах багатьох первісних народів, згідно з якими зі змія виходить великий мисливець, великий шаман, котрий виносить звідти перший вогонь, перші плоди та інше. Змій і перемога над ним уявлялися джерелом, із якого культурний герой видобуває різноманітні цивілізаційні блага.

Образ культурного героя-змієборця в українській духовній традиції має різні семантичні пласти. Змієборцем в українських казках часто є молодший з трьох братів, який володіє рисами "дурника", "запічника" (Іван Попялов, Іван Запичник, Васько Попялишка), або культурні герої "високого" походження Іван Царевич, Іван Королевич [9: 37]. Несподівані паралелі щодо українських "попільників"-змієборців простежуємо у західнослов'янській традиції. Так, легендарний польський князь Попел за несправедність був вигнаний із престолу своїми суперниками з роду Котишка. Пізніше Попел загинув, заїджений мишами [10: 323]. У цьому контексті слід зауважити, що у протистоянні Попела і нащадків Котишка простежується аналогія до боротьби між антагоністами Велесом-Змієм, уособленням якого був попел, та Перуном, атрибутами якого вважалася миша і горошина, від якої власне й походить ім'я Котишка. Водночас іноді магічно народжений змієборець є сином собаки, "його називають Іваном (Василем) або просто Сучим, Сучиним, Сученком, Сучевичем" [11: 164]. Зазначені прізвиська пояснюються з огляду на прадавні тотемічні вірування східнослов'янських племен, котрі мали за першопращура собаку (вовка).

Українська духовна традиція репрезентує загальноіндоевропейський мотив вивільнення вологи внаслідок боротьби культурного героя зі змієм [9: 37], [12: 15-18], [13: 138]. Похідними від нього є перекази про

створення "Змієвих валів" [14: 223]. Свого часу О. Потебня висловив гіпотезу про тотожність "Змієвого валу" і дніпровського русла, що давало б нам слов'янський міф про небесний початок Дніпра і річок в цілому. Особливого інтересу набуває назва останнього дніпровського порогу "Гадючий", яку можна інтерпретувати як позначення "Змієвого валу" [цит. за 15: 173]. Аналогії до створення "Змієвих валів" можна віднайти у давньоіндійському міфі про боротьбу громовика Індри зі світовим змієм Врітрою.

У процесі генези змієборства простежується інтелектуалізація захисної діяльності культурного героя. Так, Івасик Телесик, перемагаючи зміїв, засвідчує неймовірну кмітливість [13: 200], а герой казки "Ведмідь-Іванко" вдається до хитрощів для перемоги над дванадцятиголовим змієм [12: 334-335]. Окрім казкового фольклору, мотиви інтелектуалізації боротьби культурних героїв із хтонічними чудовиськами знаходимо у багатьох українських переказах [16: 61;72], [7: 25-26]. Інтелектуалізація героїчної діяльності втілює перехід від застосування виключно фізичної сили як уособлення стихійних сил природи до оперування у протистоянні з антагоністами найістотнішою ознакою людини, її здатністю до мислення.

Поряд зі змієборством не менш значимим у структурі захисної діяльності є мотив боротьби культурного героя із велетнем, образ якого неоднозначний за своєю семантикою. Він вільно заміщається іншими персонажами, зокрема змієм. Так само і змії має риси людиноподібного велетня. Він озброєний, як воїн, їде як людина на битву на богатирському коні (Змій-Тугарин, Соловей Розбійник, Шолудивий Буняк). Зооморфні риси велетня вказують на його генетичний зв'язок із хтонічними чудовиськами та стихійними силами природи.

Українські перекази донесли загальноіндоевропейський мотив знищення первісної раси велетнів. "Ця ... раса велетнів була могутня, але бог обурився на них, бо забули про його святу волю, про закон, який давав їм, а жили у безупинних сварках, незгоді і проливали кров, як воду" [16: 38]. Одночасно велетні на "початку" часів виконували роль смерті. Вони могли насититись лише з'ївши "три десятки овець", а найбільшим делікатесом вважали м'ясо людей [7: 25-26]. Бог як культурний герой наслав всесвітній потоп, який знищив велетнів. Докладний аналіз української фольклорної традиції дозволяє зробити висновок, що захисна діяльність міфічного культурного героя спрямована на встановлення світоустрою та подолання виявів хаосу в навоколишньому середовищі.

Тим більше, що уявлення про хаос займає важливе місце в структурі первісного мислення. Безсумнівно, образ хаосу та діалектично

пов'язані з ними образи космосу, закону, порядку посідають чільне місце у міфологічній картині світу. Слушним є міркування А. Тихолаза, за яким "хаос є висхідним станом космогонічного процесу. Відповідно до принципів міфологічного мислення, що окреслюють світ у системі бінарних опозицій, хаос є абсолютною протилежністю космосу із його організованістю та впорядкованістю. Хаос є станом або абсолютної без'якісності, або крайнім ступенем невпорядкованості елементарних першопочатків космогонічного процесу" [17: 12]. Таким чином, хаос як висхідне джерело формування космосу уможливорює існування в ньому потенційних сил, що детермінують перехід від граничної невпорядкованості до струнких закономірних структур.

Суперечність між впорядкованістю і хаосом простежується не лише у протиставленні хтонічних істот деміургічним, але й у протиставленні культурного героя антигерою – трікстеру. Культурний герой як організатор виробничого і суспільного життя, упорядник шлюбних взаємин, протистоїть трікстеру, метою діяльності якого є дезорганізація і повернення до первісного хаотичного стану. Коли система, еволюціонуючи, досягає точки біфуркації, то флуктуація спонукає обрати ту гілку, якою буде відбуватись подальший розвиток. Культурний герой у первісному соціумі є рушієм флуктуації, оскільки спрямовує розвиток соціальної системи по одній із ймовірних гілок розвитку. Якщо перехід від хаосу до космосу мислиться як результат діяльності культурного героя (деміурга), космогонічний процес набуває характеристик послідовного ряду творчих актів, у результаті яких із первісної без'якісності хаосу виокремлюються фундаментальні першооснови космосу.

До них, насамперед, належить витворення космогонічних об'єктів. Значна кількість українських колядок розпочинається з оповіді про ті часи, "як не було святої землі", а на морі не було "ні павутиноньки". У ранніх колядках культурними героями є антропоморфні брати-деміурги [18: 43], образи яких вступають у суперечність із християнською традицією монотеїстичного творення. Вони замінюються образами зооморфних культурних героїв.

Зазвичай в українському фольклорі творцями світу є три голуби. Вони по-черзі пірнають у бездонне море, виносять пісок, ділять його на чотири частини. З них виникають першоелементи світу: "Перша часточка – світаннячко раннє, / Друга часточка – сонце праведненьке, / Третя часточка – ясен місяченько, / Четверта часточка – дробен дощик сіє" [18: 45]. За іншими джерелами, деміурги-голуби пірнають у синє море, беруть звідти "дрібний пісок", засівають його. З піску постає



чорна земля, з розсіяного золотого каменя – "ясне небонько", "світло сонінко", "ясен місячик", "ясна зірниця", "дрібні зірочки" [19: 48].

Українська духовна традиція культурними героями в образі культурного героя-упорядника зображує також Бога-Творця, а його антагоністом-трікстером постає Сатана. Все "позитивне", добре у процесі космогенезу є результатом діяльності Бога, а негативні елементи творення з'являються внаслідок діяльності Сатани.

Поряд із цим в українських джерелах знаходимо елементи загальноіндоевропейського мотиву космогонічного творення як розтинання первісної міфічної істоти. Давня людина, перебуваючи у тісному зв'язку з природою, антропоморфізувала всі явища природи. У її свідомості "світ поставав живим велетнем" [20: 37]. На українському ґрунті означені мотиви простежуються у піснях про розтинання та потопання дівчини, із тіла якої виникають різні природні і культурні об'єкти. Героїня однієї з пісень, не дослухавшись брата, ступила на небезпечну кладку і втопилася. Однак, вона не загинула, а перетворилася в білу берізону, її коси стали шовковою травою, а карі очі – чорним терном [19: 149]. Водночас у пісні знаходимо опосередковані елементи ритуального розтинання. Померла сестриця просить брата не рубати білу берізу, не косити шовкову траву, не зривати чорного терну, адже це її тіло. Розтинання першолюдини розглядалося як подолання космічного хаосу та встановлення світоустрою, що зумовило поїдання частин тіла жертви у давніх народів. Буття "жертви", її життєва сила уникала поглинання небуттям, зберігалася у сконцентрованому вигляді та передавалася іншим людям.

До слова, жерцем, що здійснював розтинання першоістоти у народів Сибіру та індіанців Північної Америки, був культурний герой Ворон. Перервавши життя першоістоти і випивши її кров, він надає онтологічній визначеності новоствореному світу. Так само в індоевропейській міфології давньоіндійський Пуруша був розчленований богами Адітьями, а скандинавський Імір Одіном та його братами, котрі володіли рисами культурних героїв-упорядників. З огляду на це, можемо припустити, що в українській традиції розтинання першоістоти здійснювалося культурним героєм. Тим більше, що в означених українських піснях, окрім потопаючої сестриці, знаходимо образ її брата, котрого вона бажає не нищити елементи світу, що з'явилися з частин її тіла.

Українська фольклорна традиція містить багато прикладів облаштування новоствореної землі культурним героєм, але звернімось до казки "Як чистили полонину". Її герой був не в змозі розчистити полонину, котра скидалася на землю після першотворення, вкрити глибокими балками, ямами, великими корчами та камінням. А тому

бідняк пішов просити порятунку у темний ліс до відьми та її сина-чорта. На диво, нечистий не нашкодив чоловікові, а навпаки за три дні "розчистив усю полонину" [21: 103-105]. Таким чином, маємо підстави розглядати заміщення нечистим образом дохристиянського культурного героя-упорядника, що підтверджується відсутністю негативних характеристик чорта.

Зауважимо, що творення деяких природних об'єктів, гір, балок детерміноване боротьбою культурного героя проти трікстера, хтонічних чудовиськ, інших сил хаосу [22: 3]. Протистояння між культурним героєм і трікстером подекуди спричиняє появу недосконалих, шкідливих для людини елементів світу, а сам процес набуває рис негативного творення.

Безперечно, не менш важливим є такий аспект діяльності культурного героя, як створення перших людей. Українська міфологія містить низку мотивів створення людини, найпоширенішим серед яких є "доробляння" людини. Десь у "іншому світі", на краю землі, у лісі, біля моря як шматки глини чи дерева лежать недоконані, неоформлені, безпорадні істоти. Після обробки культурними героями та вдихання "духу життя" вони перетворюються на справжніх людей, що ілюструється, наприклад, українською чарівною казкою "Телесик".

Процес "доробляння" людини, визначення її сутності та існування, не є одноразовим актом, він триває постійно. До речі Ж.-П. Сартр зауважував, що є одне буття, в якому існування передує сутності, буття, яке існує раніше, ніж його можна визначити яким-небудь поняттям. Цим буттям є людина, або, за М. Хайдеггером, людська реальність. Людина спочатку існує, з'являється у світ, і тільки потім вона визначається [23: 133]. До цього визначення людина є лише шматком матерії.

У всіх індоєвропейських народів є міф про те, що людське тіло утворилося із землі і по смерті стає землею. "Залишки цих уявлень, які з утратою свого змісту стали сприйматися як елементи художнього стилю, несе козацька пісня: "кучерявим чубом степи устилати, а кровіцею моря доповняти йдуть на війну молоді вдовиченки" [24: 113]. Проте, деякі джерела містять прямі вказівки на суб'єкта першотворення людей. За одним із переказів, під час космогенезу нечистий приховав від Бога частину піску в роті. Пісок у процесі творення почав рости. Де нечистий поперхнувся, там з'явився "чоловік, кінь, собака, кіт" [25: 39]. Отже, нечистий постає у ролі творця людей, що засвідчує накладання образу нечистого на дохристиянський образ культурного героя.

Відзначимо, що під час генези міфоепічної традиції перетворююча діяльність культурного героя набуває рис не стільки творення, скільки



"видобування" небесних світил, надбань цивілізації, навіть повернення попередньо викрадених об'єктів. "Видобування" стає основою архетипового сюжету оповідей про культурних героїв. Релікти уявлень про культурних героїв, які здобувають або повертають небесні світила, знаходимо в українських чарівних казках. Цікавою з цього погляду є казка "Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі". Герой після запеклої боротьби з нечистим знаходить у купі попелу сонце, а у піску – місяць та повертає їх на небосхил. Легінь цілу ніч кидає зірки на небо, щоб "кожна була на своєму місці" [12: 86-87], повертаючи, таким чином, утрачену космогонічну впорядкованість.

Поряд із упорядкуванням і видобуванням до перетворюючої діяльності культурного героя належить і дарування надбань цивілізації. Прямих свідчень існування вказаного мотиву в українському фольклорі не так багато. Серед них особливе місце посідає дарування різноманітних цивілізаційних благ птахами-деміургами [19: 49]. На особливу увагу заслуговує аналіз мотивів дарування вогню в українській духовній традиції. Культурний герой як суб'єкт дарування вогню співвідноситься з верховним богом-громовиком. Ось чому грім і блискавку український народ називає Перуном. Якщо трапиться, що блискавка запалить яку-небудь будівлю, то кажуть: "Перуном спалило" [27: 11]. У фольклорі збереглися вислови, пов'язані з добуванням вогню. Наприклад, "пустити червоного півня" означає зробити підпал. Етимологія цього вислову пояснюється тим, що червоний півень, так само як тілець, веpr, дуб, червона калина були дохристиянськими символами Перуна. Про тісний зв'язок Перуна як культурного героя з добуванням вогню засвідчує й назва дубової палиці, за допомогою якої добували вогонь. Її давні українці теж називали Перуною.

Мотиви добування вогню культурним героєм із прийняттям християнства зазнають трансформації. В одному стародавньому апокрифі знаходимо цікавий переказ про походження вогню. За ним "архангел Михайло запалив вогонь від зіниці божої, тобто від всевидячого ока – сонця, і приніс його на землю так само, як вогонь, викрадений Прометеем" [28: 8]. Отже, суб'єктом дарування вогню постає християнський святий, що перебирає не себе функції культурного героя.

Поряд із перетворюючою і захисною сферою в діяльності культурного героя важливого значення набуває сфера сакрального. У діяльності культурного героя сакральне генетично пов'язане з уявленнями про триєдину будову світу, символом якої є світове дерево. Воно поставало сакральною віссю формування світу. Крона дерева уособлювала "верхній світ", стовбур – серединний світ, а

корінь –ототожнювався з "нижнім", підземним світом. Поблизу кореня жив світовий змії та інші хтонічні чудовиська. Трьох'ярусна структура світового дерева, зауважує українська дослідниця В. Герасимчук, слугувала з'єднувальною ланкою, через яку здійснювався зв'язок людини (мікрокосму) зі Всесвітом (макрокосмом) [20: 38]. Звернемо увагу на той факт, що вся діяльність культурного героя зосереджена навколо світового дерева як сакральної осі давньої людини.

Світове дерево є шляхом для медіаторних подорожей культурного героя в "інший світ" задля здійснення перетворюючої і захисної діяльності. Міфічні герої вступають у "іншому світі" у боротьбу з ворожими людині силами, зміями, коціями, нечистими. Варіацією подорожі культурного героя в "інший світ" є ритуальне поховання героя. За таким модусом билинний герой Михайло Потик здійснює подорож у підземний світ задля повернення передчасно померлої дружини [29: 148]. Згідно з фольклорними джерелами, аналогічні обряди практикувалися щодо історичних осіб Івана Сірка та Семена Палія. У давнину, коли людина досягала певного віку, але ще була здатна подолати дорогу до міфічної "прабатьківщини", її відсилали в останню дорогу через ліси, водойми, гори, хмари й пустелі. Сутність таких обрядів зводилася до недопущення старості культурного героя, вождя, царя, а пізніше будь-якої людини, що згідно з міфологічними уявленнями загрожувало руйнуванням світу.

Сакральна функція у діяльності культурного героя тісно пов'язана з мотивом перевертництва. На рівні міфологічного світогляду, подорож культурного героя в "інший світ" уявлялася обертанням в коня, птаха, іншу тварину. Мотиви обертання у вовка простежуються від давньоруської доби до періоду Гетьманщини. Ще автор "Слова про Ігорів похід", змальовуючи Всеслава, акцентував на його незвичайних здібностях. Князь не лише суди судив і міста мирив з князями, але й "вовком серед ночі темної / Вибігав із города з Києва / До півнів сягав Тматороканя" [30: 28]. У кінці "Слова..." автор робить висновок, що у тілі Всеслава була "віща душа". Подібні характеристики властиві образу билинного героя Вольги, котрий умів "щукою-рибою ходити в морях, птахом-соколом літати попід хмарами, бігати вовком у чистих полях" [29: 129]. Однак, перевертництво не є вродженим, воно набувається шляхом навчання.

Набутий характер обертання у тварину простежується у переказах про українських козаків-характерників. Фольклорні джерела засвідчують і методику перевертництва. Для обертання характерник накидав "шкуру на себе" і ставав "вовком" [7: 60]. До такої методи вдавався кошовий отаман Іван Сірко. Під час походу на татар, обернувшись хортом, кошовий "побив їм так, що вони всі

поснули" [7: 116]. Часто й інші запорожці зупинялися в степу, ставили навколо себе коней, а вороги бачили на їх місці "дубовий байрак" [7: 61]. Означені властивості, дістали в історико-філософській літературі назву "насилання туману", були до того ж характерною рисою діяльності первісних шаманів. Загалом, у процесі деміфологізації єдиний образ мандрівника, зооморфного культурного героя розпадається навпіл. Образ тварини або птаха відокремлюється від культурного героя і стає самостійним медіатором у подорожах між світами. Водночас релікти тотемізму простежуються у здатності культурного героя тимчасово набувати первісного зооморфного вигляду задля здійснення захисної та перетворюючої діяльності.

У цілому, в українській духовній традиції рефлексія архетипу культурного героя простежується у контексті загально-індоевропейських міфоепічних мотивів. Парадигма діяльності культурного героя концентрується навколо здійснення захисної, перетворюючої та сакральної функцій. Функція захисту в діяльності культурного героя в українській духовній традиції є висхідною від перетворення світу у процесі подолання хаосу, дисгармонії, тяжіння до небуття. Подолання чудовиськ у свідомості давньої людини є уособленням перемоги свідомого на шляху уконститування, стабілізації навколишнього середовища. Унаслідок цього захисна діяльність культурного героя перетворилася у модель, архетип суспільної поведінки наступних генерацій людей. На етапі першотворення, згідно з українською духовною традицією, суб'єктами перетворюючої діяльності є зооморфні культурні герої. Подальше впорядкування земної поверхні та розширення життєвого простору первісної людини пов'язане з діяльністю культурних героїв богатирського типу. Мотиви створення перших людей і їх обдарування різноманітними здібностями належить до перетворюючої діяльності культурних героїв. Водночас за матеріалами української фольклорної традиції культурні герої є засновниками висхідних архетипових моделей релігійної діяльності. Як носії сакрального, медіатори поміж світами, культурні герої здійснюють подорожі в "інші світи". Їх метою є здобуття матеріалу для першотворення (або самого першопредмета), отримання життєво необхідної інформації, захист "іншого світу" від небезпек.

### **Список використаних джерел та літератури**

1. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Львів: Світ, 1992. – 176 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.

3. Жмуд Н. Формула "культурний – етнічний – національний герой" як один з механізмів створення українського виховного ідеалу // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету. Вип. 5. Серія: Історія. – Вінниця, 2003. – С. 175 – 177.
4. Гриценко О. "Своя мудрість". Національні міфології та "громадянська релігія" в Україні. – К.: УЦКД, 1998. – 184 с.
5. Кримський С. Архетипи української культури // Вісник НАН України. – 1998. – № 7-8. – С. 74 – 87.
6. Табачковський В. Людина – Екзистенція – Історія. – К., 1996. – 123 с.
7. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини / Упоряд. В. Чабаненко. – К.: Дніпро, 1990. – 261 с.
8. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Перев. с фр. Е Морозовой и Е. Мурашкинцевой. – СПб: Алетейя, 1998. – 250 с.
9. Казки, прислів'я і т.п., записані в Катеринославській і Харківській губерніях І. Манжуриною / Худ. оформлення А. Дерев'янка. – Дніпропетровськ: Січ, 2003. – 228 с.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – Т. 2 / Под ред. С.А. Токарева. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2000. – 720 с.
11. Бараг Л. Сюжет о змеборстве на мосту в восточнославянских и других народов // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. – М.: Наука, 1981. – С. 160 – 189.
12. Героїко-фантастичні казки / Уклад. І. Березовський. – К.: Дніпро, 1984. – 366 с.
13. Українські народні казки, легенди, анекдоти / За ред. П. Попова. – К.: Державне видавництво Художньої літератури, 1957. – 543 с.
14. Героїчний епос українського народу / Упоряд. та примітки О. Таланчук, Ф. Кислого. – К.: Либідь, 1993. – 432 с.
15. Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М.: Наука, 1974. – 341 с.
16. Українські перекази / Зібрав М. Возняк. – К.: Абрис, 1993. – 120 с.
17. Тихолаз А. Хаос и закон в структуре мифологического мировосприятия // Категории "закон" и "хаос". – К.: Наукова думка, 1987. – С. 11 – 20.
18. Колядки та щедрівки. Зимово обрядова поезія трудового року / Упоряд., передмова та примітки О. Дея. – К.: Наукова думка, 1965. – 804 с.
19. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упорядк., передмова та переклади М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.
20. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі: особливості трансформації // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 1. – С. 37 – 45.
21. Українські народні казки. Казки Гуцульщини. Кн. 1. / Записав, упорядкував і літературно опрацював М. Зінчук. – Львів: Світ, 2003. – 383 с.
22. Легенди нашого краю / Редактор-упорядник П. Скунець. – Ужгород: Карпати, 1972. – 216 с.

23. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – це гуманізм // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 131 – 139.
24. Ярмоленко Н., Ярмоленко О. Індоевропейські мотиви змисборства у козацькій пісенності (порівняльний аспект) // Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний і методологічний аспекти. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. – Черкаси: Відлуння, 1998. – С. 112 – 116.
25. Легенди та перекази / Упоряд. та примітки А. Іоаніді. – К.: Наукова думка, 1985. – 399 с.
26. Українські міфи, демонологія, легенди / Упоряд. М. Дмитренко. – К.: Музична Україна, 1992. – 144 с.
27. Дмитренко М. Народні повір'я. – К., 1994. – 68 с.
28. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. – Т.2. – М.: Современный писатель, 1995. – 400 с.
29. Былины / Послесл. В. Аникина. – М.: Худ. литература, 1986. – 300 с.
30. Слово про Ігорів похід / Слово о полку Игореве / Пер. М. Рильского. – К.: Днипро, 1982. – С. 5 – 34.

***Kowtun Natalia. Refleksje archetypu kulturowego bohatera w ukraińskiej duchowej tradycji.***

*Na podstawie naukowych badań ukraińskiej duchowej tradycji został przeanalizowany archetyp mitycznego kulturowego bohatera.*

***Kovtun N.M. The Reflection of the Archetype of the Cultural Hero in the Ukrainian Spiritual Traditions.***

*On the basis of the Ukrainian spiritual traditions research the mythical culture hero archetype is analyzed. The dialectical unity of the hero's activity triple structure is stressed. The paradigm of the hero's fight with the htonic monsters and giants is singled out in the culture hero's protective activity. The culture hero's transformative activity is explicable by the motives of the primordial creation, putting in order terrestrial landscape, the extraction of cosmogonical objects, the creation of a man, giving all the goods of civilization. The sacred in the activity of the culture hero is realized through his intermediary role.*